1900 JANVIER — II N° 26

LE THÉATRE

RECTION, RÉDACTION, PUBLICITÉ :
24, Boulevard des Capucines.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :
PARIS : 1 an . . . . . 40 fr. | DÉPARTEMENTS : 1 an. . . . 44 fr.
ÉTRANGER (Union postale) : 1 an . . . . 52 fr.

ABONNEMENT ET VENTE :
Librairie du FIGARO, 26, rue Drouot.



Cliché Mairet. Typogravure Goupil, Paris.

Mme SEGOND-WEBER *(Rôle de BLANCHE DE CASTILLE)*

LE THÉATRE

LE THÉATRE paraîtra, en 1900, le 1er et le 3e samedi de chaque mois.

N° 26 — Janvier 1900 (II)

SOMMAIRE :

LA QUINZAINE THÉATRALE, par M. Henry Fouquier.
« *SHAKSPEARE!* » *aux Bouffes-Parisiens*, par M. H. de Curzon.
« *FRANCE... D'ABORD!* » *à l'Odéon*, par M. Léo Claretie.
MADEMOISELLE SUZANNE DEVOYOD, du Théâtre-Antoine, par M. Henry Fouquier.
« *PROSERPINE* » *à l'Opéra-Comique*, par M. Adolphe Jullien.
« *LA MARIÉE DU TOURING-CLUB* » *à l'Athénée*, par M. Adolphe Aderer.
LA MODE AU THÉATRE, par M. Fonteneilles.

HORS TEXTE EN COULEURS

SHAKSPEARE. — Mesdemoiselles Mariette Sully et Tariol-Baugé.
MADEMOISELLE DEVOYOD, du Théâtre-Antoine.



Cliché Mairet.

BLANCHE DE CASTILLE (Mme Segond-Weber) — LOUIS IX (Mlle Marthe Régnier)

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON. — **France... d'abord!** (Acte IV)



Cliché Larcher. DENISE (Mlle Ryter) — Mme LA ROUSSE (Mlle Claudia) — LA ROUSSE (M. Dubosc) — LETOURNEUX (M. Tarride) — HENRIETTE LETOURNEUX (Mlle Marguerite Caron) *Décor de M. Amable.*

LA LAYETTE. — ACTE Ier

LA QUINZAINE THÉATRALE

LES MISÉRABLES — LA LAYETTE — LES SALTIMBANQUES

L'année commence par des succès et nous avons devant nous des œuvres dramatiques intéressantes. Tout d'abord, à la Porte-Saint-Martin, nous avons revu ou, pour dire mieux, nous avons vu les *Misérables*. Car la version primitive du drame tiré du roman de Victor Hugo par son fils Charles Hugo et par M. Meurice a été modifiée et largement complétée par le collaborateur survivant. Les *Misérables* ont, aujourd'hui, dix-sept tableaux et l'épopée entière repasse sous nos yeux, depuis la sortie de Jean Valjean du bagne de Toulon jusqu'à sa mort. Sur ce drame des *Misérables*, l'opinion de la critique a été quasiment unanime. Tout le monde a signalé le défaut qu'ont les *Misérables*, défaut qui leur est commun avec presque tous les ouvrages dramatiques qui sont extraits d'un roman. Ce défaut, c'est que les quatre heures que dure une représentation sont insuffisantes pour donner un assez grand développement aux épisodes du roman, pour nous présenter ses personnages et nous en donner la psychologie complète. La rapidité imposée par le théâtre est une gêne singulière, surtout quand il s'agit d'une œuvre comme les *Misérables*, où à l'aventure déjà assez compliquée et longue du héros principal, se joignent à la fois des épisodes nombreux et de haut intérêt, des personnages multiples, tous étudiés et fouillés à fond, enfin la peinture de divers milieux infiniment variés. De ceci, il faut savoir prendre son parti. Nous restons donc en présence d'un drame extrêmement nourri de faits, très intéressant en soi, et, de plus, évocateur de ce roman des *Misérables* qui est un si magnifique poème épique. Mettons que le drame ne puisse être qu'une sorte d'illustration vivante de l'épopée. Ceci suffirait encore, car l'illustration est, alternativement, magnifique ou charmante. Les tableaux, car ce mot s'impose pour cette forme d'art, de l'arrivée de Jean Valjean à Digne et, quand il a été repoussé de toutes parts, même de la prison, de son entrée dans la demeure de l'évêque Myriel; la rencontre de Jean Valjean et de la petite Cosette dans la forêt; la mort de Fantine, la cour d'assises, la poursuite de Javert, traquant Jean Valjean dans le quartier de

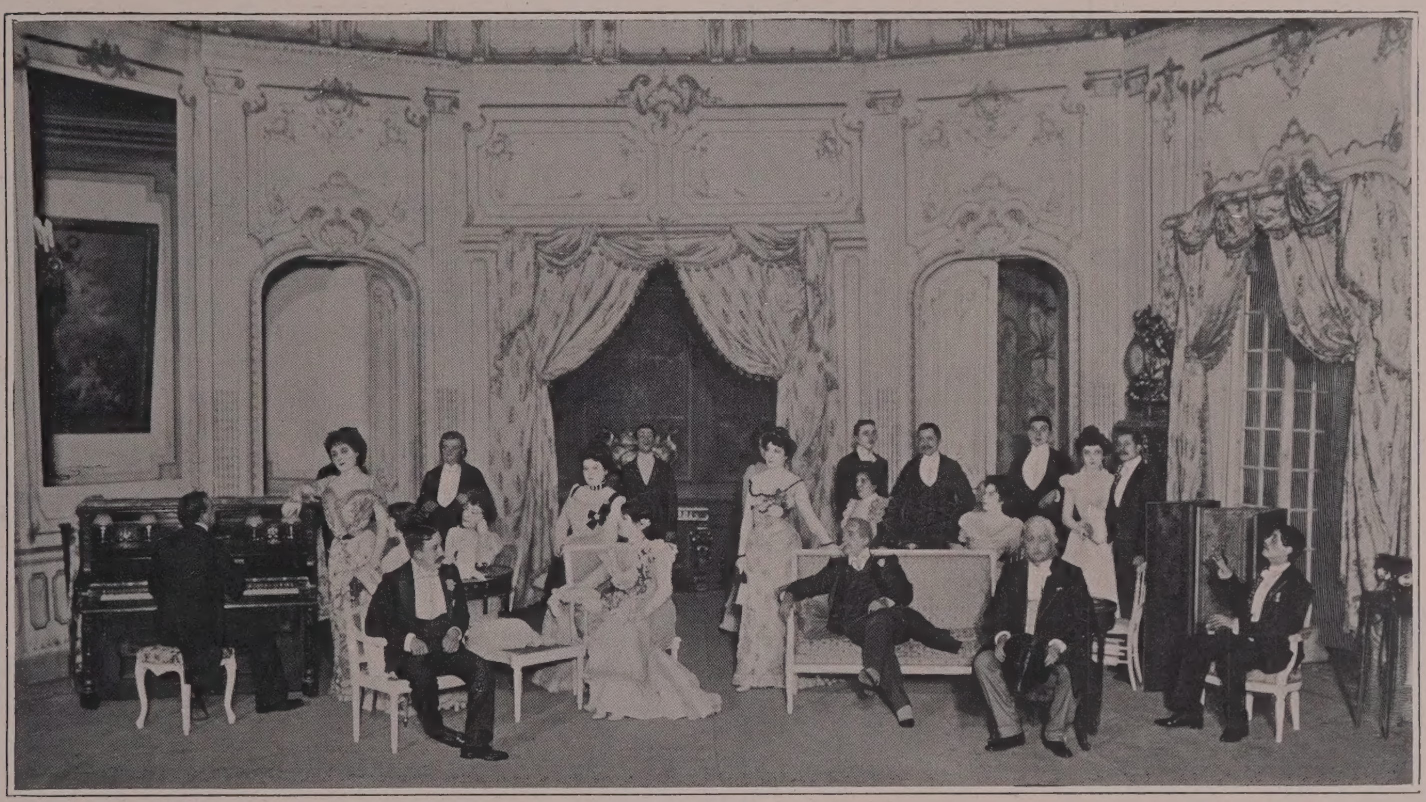
Cliché Benque.

M. EUGÈNE BERTRAND
Directeur de l'Académie nationale de Musique

Picpus, le guet-apens chez Thénardier; la barricade enfin, tableaux admirablement mis en scène, sont plus que suffisants pour éveiller chez le spectateur un intérêt qui ne se lasse pas. Et, à cet intérêt que j'appellerai, si on veut, l'intérêt coutumier aux drames bien faits, s'ajoute un intérêt d'ordre tout à fait supérieur dans des tableaux tels que le monologue de Jean Valjean, où se trahissent ses hésitations devant le devoir, avant de se livrer, et celui de sa mort, tableaux d'une émotion si intense avec les plus simples moyens.

C'est dans ces tableaux que M. Coquelin, si sûr de lui au cours de ce rôle écrasant pour tout autre, si pittoresque au début, quand il arrive, sorte de bête traquée, en forçat libéré, s'est montré surtout un grand artiste. Car seul, ou presque seul, sans artifice, il a su tenir le spectateur en haleine par la seule puissance des sentiments de l'âme, extériorisés par son art. Le grand acteur a été, d'ailleurs, très bien secondé par l'ensemble de sa troupe. Il y a peut-être trente rôles dans les *Misérables*, ayant chacun son importance. Je ne puis faire la part de chaque artiste. Je me contente de citer M. Desjardins (Javert), M. Péricaud (Thénardier) et, parmi les femmes, Madame Louise Bady, Madame Nau, Mademoiselle Chapelas, jouant Fantine, Eponine et Cosette.

Contraste frappant avec ce grand drame à éclats d'épopée, le Vaudeville a repris *Ma Cousine*, de Meilhac, pour la rentrée attendue et désirée de Madame Réjane. *Ma Cousine*, c'est le type, et je dirais volontiers un des chefs-d'œuvre, de la légère et fine comédie des mœurs parisiennes. Non que l'observation de Meilhac manque de profondeur et même sa satire d'une pointe d'amertume. Ce peintre des mondains, qui, d'ailleurs, ne put vivre qu'avec eux, ce Parisien qui se sentait exilé quand il passait l'eau — même pour aller à l'Académie dont il avait passionnément voulu être — peut paraître indulgent, mais ne demeure pas aveugle. Seulement, sa satire s'enveloppe de tant de précautions,



Cliché Larcher. MÉDÉRIC (M. Baron fils) — LA BAR^ne OLGA (Mlle M. Lender) — LETOURNEUX (M. Tarride) — AMANDINE (Mlle Ribes) — MARGOT (Mlle Murger) — Mme SMITH (Mlle de Cerny) — LE GÉNÉRAL (M. Matrat) — LA ROUSSE (M. Dubosc) — SMITH (M. H. Legrand) — LE Dr CHAUVINOT (M. Boudier) — Mme LECLANCHÉ (Mme Lunéville)

ACTE II

s'alterne de tant de gaieté, se mêle de tant de délicates circonstances atténuantes qu'il n'empêche pas qu'on aime les gens qu'il blâme, parfois en les montrant simplement ce qu'ils sont. La critique des mœurs du monde élégant et du demi-monde parisien, où Meilhac se plaisait, n'est, peut-être, nulle part aussi amusante que dans *Ma Cousine*, avec l'histoire de cette Riquette, théâtreuse bonne fille, qui ramène la paix dans les ménages bourgeois. Et, dans ce rôle, Madame Réjane a trouvé, je ne dirai pas le plus grand succès de sa carrière de comédienne, qui en compte tant, mais le succès qui semble obtenu avec le plus d'aisance et le moins d'efforts. Je m'élève souvent contre les auteurs qui écrivent un rôle pour une actrice. Quand une femme peut composer, comme l'a fait Madame Réjane, Nora, Madame Sans-Gêne, Lysistrata, Germinie Lacerteux, elle est maîtresse de cet art, le premier pour le comédien, de savoir se varier et se transformer. Mais, pour des rôles riants, comme celui de Riquette, il semble que nul art ne lui soit nécessaire : et c'est pour cela, par une nuance subtile d'amateurs, que nous l'y préférons encore.

Au Gymnase, nous avons eu une pièce fort amusante, de M. Silvane : *La Layette*. La donnée en est bien un peu scabreuse ! Un riche bourgeois, fort inquiet de la dépopulation de la France, s'est engagé, en mariant sa fille, à ajouter vingt-cinq mille francs pour la layette de chaque enfant qu'elle aura, jusqu'à concurrence de cent mille francs. Son gendre fait bonne mesure et, au retour d'un long voyage, offre à son beau-père la surprise d'un cinquième petit enfant, non sans réclamer la prime pour la layette. Le beau-père refuse. Dispute, brouille et le gendre, de fort méchante humeur, quitte la maison, menaçant d'aller travailler ailleurs que chez lui à la repopulation de la France.

Donnée scabreuse, ai-je dit, et qui pourrait être un peu pénible même, comme tout ce qui mêle une question d'argent à l'amour, à l'amour conjugal surtout. Mais ce premier acte est si amusant, tourné d'une façon si adroite, si aisée et si gaie, que si une objection se présente un instant à l'esprit, elle disparaît aussitôt, emportée par le rire. Il se peut bien que le mérite de ce premier acte ait pu faire quelque tort aux deux actes suivants. Ceux-ci, en effet, sont de très bon vaudeville, mais d'une saveur et d'une originalité moindres. Le second nous conduit chez la théâtreuse-cocotte avec qui le héros de l'aventure a conçu le projet de faire payer à sa propre femme, en lui étant infidèle, ce qu'il tient pour un mauvais procédé de son beau-père. Celui-ci,

venu pour arracher son gendre à la sirène, reste, selon l'usage, pris dans ses filets. L'agrément de cet acte consiste en ceci : que le salon de la théâtreuse est quelque peu un tripot clandestin. Et, dans la crainte continuelle de la police, on y taille des banques de baccara qui ne sont pas toujours un divertissement sans « portée » ! Or, après plusieurs fausses alertes, on néglige la précaution réglée d'avance, qui consiste à changer instantanément la salle de jeu en salon de danse ; et la police, arrivant pour de bon cette fois, met la main, selon l'usage, sur les joueurs honnêtes et innocents. Tout s'arrange pourtant, non sans que beau-père et gendre ne soient punis de leur escapade par mainte mésaventure. Et, pour corser cette action, elle se double d'une histoire de mariage, vraiment amusante en son détail, entre la seconde fille du bourgeois prometteur de layettes et un jeune homme « fin de siècle », dont le type, sans être nouveau, est agréablement renouvelé. Ce vaudeville de belle humeur est bien joué. M. Tarride y est tout à fait remarquable. On peut en dire autant de M. Dubosc et de Mademoiselle Lender, tout à fait originale et naturelle dans le personnage de la théâtreuse-cocotte.

Nous avons eu une autre première importante au théâtre de la Gaité, avec les *Saltimbanques*, de M. Ordonneau, pour lesquels M. Ganne a écrit une partition très complète. C'est, visiblement, du musicien que s'est préoccupé l'auteur de la pièce. Ayant choisi pour cadre le monde pittoresque des saltimbanques, il y a fait se passer une histoire classique : celle d'une enfant abandonnée qui retrouve ses parents au dénouement, ce qui lui permet d'épouser uu gentil amoureux qu'elle aime. Si l'anecdote n'est pas nouvelle et rappelle d'autres anecdotes similaires, elle a le grand mérite d'être racontée clairement et d'une agréable façon, relevée de jolis détails, où le comique se mêle à une pointe de sentiment, comme il convient pour la Gaité. Elle a encore cet autre mérite d'être découpée d'une façon qu'on peut dire parfaite pour la musique. Aussi l'œuvre, en son ensemble, a-t-elle bruyamment réussi. Le musicien, M. Ganne, a écrit, pour les *Saltimbanques*, une ouverture, des airs, des duos, des trios et quatuors, des ensembles, qui sont, tous, d'une allure franche et dont quelques-uns ont ce qu'il faut pour devenir populaires. Dans l'orchestration, d'ailleurs, il a su se montrer musicien savant et raffiné. Ajoutez à cela qu'il y a de jolis décors, des défilés, une foire avec parades et luttes — il y a même une lutteuse ! — des saltimbanques, vrais acrobates professionnels qui exécutent des exercices gracieusement périlleux, et un ballet, enfin, avec des danseuses de tout pays. C'est plus qu'il n'en faut pour assurer un succès dans ce théâtre populaire, où l'on aime l'art simple et bon enfant, mais dont une part encore doit être attribuée à une interprétation excellente. Il y a là M. Fugère, qui joue un rôle de Paillasse honnête homme, un peu sentimental cependant, et farceur en diable, comme il convient à sa profession, et qui le joue en perfection. Puis, c'est M. Noël, en hercule forain, et M. Perrin, en lieutenant, tous deux excellents chanteurs. Le rôle de Suzon (c'est la jeune personne bien née qui sauve sa vertu dans le monde des forains) est bien tenu par la très plaisante Madame Saulier et, contrastant avec la gentillesse du personnage, le rôle de la femme-lutteuse est confié à une fort belle personne, pas maladroite du tout, Madame L. Berty, que le théâtre a prise au café-concert. Il serait injuste de ne pas nommer aussi Mademoiselle de Merengo, qui a su plaire et être remarquée dans un rôle trop peu important.

Enfin, le début de l'année théâtrale a été attristé par la mort d'un homme très estimé et très aimé, M. Bertrand, codirecteur de l'Opéra. M. Bertrand était en même temps, ayant succédé à M. Halanzier, Président de l'Association des artistes dramatiques. Il allait, comme tel, recevoir, ces jours-ci, la rosette d'officier de la Légion d'honneur. Tout le monde se réjouissait avec lui de cette distinction méritée. La mort l'a pris avant. C'est aux obsèques de M. Lamoureux qu'une pleurésie l'a atteint. Il avait toujours aimé passionnément le théâtre. Destiné par sa famille à une carrière libérale, il avait préféré se faire acteur et courir le monde, notamment avec une des premières troupes françaises qui fit des tournées en Amérique. Il devint ensuite directeur des Variétés, qu'il porta à un haut état de prospérité et, de là, il passa à l'Opéra. Ce fut un administrateur excellent, et un homme bon et courtois. Il ne laisse que des regrets.

HENRY FOUQUIER.



Cliché Larcher. *Décor de M. Amable.*

Mme LA ROUSSE (Mme Claudia) — LE COMTE DE CHAMPFARCY (M. Munié) — MÉDÉRIC (M. Baron fils) — DENISE (Mlle Ryter) — CHALMEL (M. Violette) — LA ROUSSE (M. Dubosc) — LETOURNEUX (M. Tarride) — HENRIETTE (Mlle M. Caron)

LA LAYETTE. — ACTE III



Cliché Larcher. PEPE (M. Casa) NELLE (Mlle E. Janney) WINNING-POST (M. Vavasseur) MARY (Mlle d'Orby) CONSUELO (Mlle Tariol-Baugé) BRUTUS (M. J. Périer) ÉPONINE (Mlle Mariette Sully)

ACTE Ier



Cliché P. Nadar. JACK (M. M. Lamy)

BOUFFES-PARISIENS

SHAKSPEARE ! OPÉRETTE EN TROIS ACTES DE MM. PAUL GAVAULT ET P. L. FLERS, MUSIQUE DE M. GASTON SERPETTE

SHAKSPEARE aux Bouffes !... Ne voilà-t-il pas un titre bien suggestif et fait pour donner à penser ? De quel symbole original et profond n'est-il pas l'augure ? — Détrompez-vous : l'auteur d'*Hamlet* n'est pour rien ici, et le seul paradoxe est qu'il y est traité ... comme un chien. Aussi bien aurait-on pu prendre tout autre nom, aussi ronflant peut-être, et sans doute les auteurs, MM. P. Gavault et Flers, en avaient-ils inscrit plusieurs sur les faces de leurs dés et celui qui sortit, et n'en pouvait mais, fut Shakspeare. Tel, jadis, l'auteur de certaine pièce qui eut du succès, las de se creuser la tête pour un titre, trouva celui de *Sans tambour ni trompette*, rigoureusement vrai, puisqu'il n'y était question d'aucun de ces deux instruments.

Avec *Shakspeare* enfin, — puisque Shakspeare y a, un beau caniche noir, qui traverse la scène au moins deux fois en trois actes, — l'aimable théâtre des Bouffes tient encore un succès, et un succès du meilleur aloi, c'est-à-dire dont le rire est franc et sans arrière-pensée, la folie gaie et sans double entente, qui n'effarouchera personne et que tout le monde peut aller goûter. C'est exactement ce qu'il faut pour forcer le succès à venir s'installer à demeure dans cette salle souvent récalcitrante. Ce public aime bien la musique, et quand on lui offre des *Véronique* et des *P'tites Michu*, il applaudit des deux mains ; mais enfin *Miss Hélyett* ou *La Toledad* lui suffisent largement : ce qu'il repousse, c'est la situation trop scabreuse, le mot trop vif. Il lui faut du piquant, non du graveleux. Des pièces comme *La Duchesse de Ferrare*, ou plus récemment *Les Petites Femmes*, sont sûres de l'insuccès. Nous ne sommes pas aux Variétés ici.

Revenons à *Shakspeare*, qui se range de droit dans la seconde des deux catégories de tout à l'heure : de la bonne farce française, relevée de musique plus verveuse, plus ingénieuse, plus rythmique que musicale, mais toujours adroite et endiablée.

La scène se passe à Gibraltar, au temps de notre première révolution. Nous sommes, au premier acte, dans une *fonda* espagnole d'Algésiras, une auberge qui sert de refuge aux contrebandiers, voire aux conspirateurs, et dont la gaieté et la vogue sont surtout dues à la *chula* Consuelo. Pourquoi trouvons-nous les gens mornes et la chula sans



Cliché P. Nadar. LA MAJORESSE (Mlle Laporte)

voix? C'est que son amoureux Miguel (trahi par un rival jaloux, nous nous en apercevons tout de suite, et il n'a pas dit son dernier mot) vient de se faire prendre par les Anglais. Avant l'infaillible pendaison, ne pourrait-on essayer de l'aller délivrer? Mais comment pénétrer dans cette ville si bien gardée de Gibraltar ? — Heureusement le hasard s'en mêle.

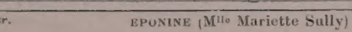
D'abord, c'est l'arrivée d'un jeune couple de commis voyageurs parisiens, Brutus et Eponine, dont l'intarissable bagout et la bonne humeur railleuse sont doublés d'ingéniosité et de sang-froid. Puis, le naufrage, sur les rochers que domine l'auberge, d'un bateau anglais qui amenait à Gibraltar un lord anglais et sa fille (avec la petite *maid*), lesquels font leur entrée dans un état lamentable, et, en attendant le sauvetage de leurs bagages, doivent endosser les costumes dernier cri jacobin apportés dans ses marchandises par Brutus. La jeune miss va trouver son mari (par procuration), qu'elle ne connaît pas, et qui est le neveu du commandant de la place anglaise, et le vieux lord va renouer avec ce dernier des liens d'amitié perdus depuis l'âge le plus tendre.

Autrement dit, voici trois personnages qui ont leurs entrées dans la ville et chez le Major, sans être connus de personne : l'occasion est unique pour nos conspirateurs. Brutus sera lord Winning-Post, Consuelo la jolie Miss Mary et Eponine la rieuse Nelle. Les effets retrouvés des voyageurs trempés compléteront l'illusion. Reste à devancer suffisamment les vrais Anglais, pour jouer leur rôle autant de temps qu'il en faut à l'évasion de Miguel. Consuelo y aidera, et aussi Brutus et Eponine. Un concert est organisé, auquel nos trois naufragés assisteront bon gré mal gré avant leur dîner, et on les grise si bien qu'ils s'endorment comme des masses. — La bouffonnerie ici est inénarrable, et ne languit pas un instant. J'y reviendrai tout à l'heure pour la musique.

Le second acte n'est pas dépourvu de quelques longueurs, mais s'il y a moins d'imprévu que dans le premier, il n'y a pas moins d'effets plaisants et de scènes originales. D'abord, nous apprenons que ce gouverneur ou Major, chez qui la scène est transportée, possède une langoureuse Majoresse, une Française, qui n'a de soupirs et d'oreilles que pour le beau Miguel : et nous nous étonnons moins de voir celui-ci, non encore pendu, au service (à vue) du Major lui-même. Puis voici nos faux Anglais qui arrivent, et prennent langue comme ils peuvent : heureusement pour eux, la langue française, à cause de la Majoresse, est seule admise, et le gouverneur ne doute pas un instant de l'identité de son ami d'enfance. Nous faisons en même temps la connaissance du jeune Jack, le mari *in partibus* de Miss Mary, qui trouve Consuelo fort à son goût et se montre époux empressé et pressé.

Mais, — première complication, — Miguel et Consuelo sont jaloux en diable : l'une est sur le point de faire un éclat quand elle voit Miguel répondre en apparence aux avances enflammées de la Majoresse, et l'autre le fait pour de bon quand il s'aperçoit que Jack se croit le droit de traiter Consuelo en époux. La Majoresse l'abandonne aussitôt et le Major le voue à la pendaison prochaine. — Deuxième complication plus grave, et d'ailleurs prévue : les vrais Anglais apparaissent à leur tour, et au plus mauvais moment. Heureusement que Brutus menace la Majoresse de révéler sa flamme pour Miguel, et les vrais Anglais sont déclarés faux par l'épouse vexée et qui pourtant garde un peu d'espoir et de confiance en ses amours. De là, dispute générale et ahurissement complet du Major, qui, pour y voir clair, coffre tout le monde en prison.

C'est là que nous mène le troisième acte : dans la cour de la prison, devant trois grilles, trois loges de bêtes curieuses, selon la comparaison que font aussitôt les détenus. Pour ne pas se tromper, le Major a mis sur la prison de gauche une pancarte : *Anglais du matin*, sur celle de droite, une autre : *Anglais du soir*. Miguel est tout seul derrière la grille du fond, et nous l'entendons roucouler de là avec sa Consuelo à gauche, et nous



Cliché P. Nadar. EPONINE (Mlle Mariette Sully)

Cliché P. Nadar. BRUTUS (M. Jean Périer)



Cliché Larcher.
NELLE (Mlle E. Janney) — MARY (Mlle d'Orby) — WINNING-POST (M. Vavasseur) — LA MAJORESSE (Mlle Laporte) — LE MAJOR (M. Regnard) — JACK (M. M. Lamy) — BRUTUS (M. Jean Périer) — CONSUELO (Mlle Tariol-Baugé) — EPONINE (Mlle Mariette Sully)

ACTE II

voyons les baisers se croiser à travers les barreaux. Les vrais Anglais sont dans une rage folle, une rage froide et britannique, qu'excitent encore les plaisanteries du trio d'en face, lequel joue au massacre avec eux en leur lançant toutes les oranges disponibles. Cependant le Major vient se concerter avec Jack sur les moyens de reconnaître les coupables ; il fait comparaître les deux groupes, et se livre à un interrogatoire en règle. Heureusement, nos vrais Anglais, de plus en plus enveloppés dans une morgue indignée, ne répondent que par un méprisant silence, et nos faux Anglais, qui trouvent l'idée lumineuse, s'empressent d'en faire autant. Le Major, dépité de voir son astuce en défaut, donne du moins l'ordre d'aller pendre Miguel.



Cliché P. Nadar. MARY (Mlle Maud d'Orby)

Il a compté sans l'astuce beaucoup plus développée de Brutus et d'Eponine : le premier subtilise et dépouille le capucin espagnol venu pour confesser Miguel, et, sous cette robe protectrice, muni des clefs prêtées au saint homme, délivre Miguel et intervertit les écriteaux des cellules ; la seconde enflamme de son mieux le Major, qui lui en contait déjà à l'acte précédent, et obtient des détails sur la topographie des lieux. Bref, tout le monde est dehors et il ne s'agit plus que de s'évader... quand la Majoresse vient apporter un appoint de plus à l'heureuse chance de nos amis, en se faisant surprendre par eux en flagrant délit de visite secrète à son cher Miguel. On piétine un peu sur place dans cet acte, mais aussi bien, n'est-ce pas une cour de prison ?

Bref, car en voilà déjà trop, et je passe plusieurs



Cliché P. Nadar. NELLE (Mlle Eveling Janney)



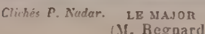
Cliché P. Nadar. ÉPONINE (Mlle Mariette Sully) CONSUELO (Mlle Tariol-Baugé) Typogravure Goupil, Paris.

BOUFFES-PARISIENS

SHAKSPEARE

Acte Ier





Clichés P. Nadar. LE MAJOR (M. Regnard) LA MAJORESSE (Mlle Laporte)



BRUTUS (M. J. Périer) LE MAJOR (M. Regnard)



LA MAJORESSE (Mlle Laporte) MIGUEL (M. Alberthal)

ACTE II

menus faits, c'est le trio anglais que l'on mène pendre en définitive, et nous ne savons vraiment ce que deviendrait le dénouement, n'était... Shakspeare. Enfin, le voici donc en scène ! Shakspeare est le caniche, le beau caniche noir, perdu par les naufragés au premier acte : au moment où ses maitres sont conduits par les rues, il les reconnait et les sauve, et revient avec eux se faire congratuler. L'influence de la Majoresse, décidément compromise, amène l'amnistie générale de nos amis, et tout finit comme il sied aux Bouffes.

Sur ce texte copieux et comme enfiévré de verve, M. Gaston Serpette a écrit en somme, je l'ai dit, la partition qui convenait le mieux. Trop musicale, elle eût peut-être fait languir la vivacité de l'imbroglio, et vraiment des gens pressés comme ceux que nous avons vus n'avaient pas le temps de chanter la romance : tout au plus pouvaient-ils s'attarder à causer entre eux, et quelques gentils duos montrent qu'ils savent le faire aimablement. Mais c'est surtout dans les ensembles que le musicien a réussi ce genre particulier, plus rythmique que musical, que je signalais au commencement. Telle scène est à moitié parlée, telle autre à moitié mimée, et n'en est que plus drôle. Il ne faut pas perdre de vue que la pièce, par plus d'un côté, tient à la classique parade, du genre des fameux *Saltimbanques* de Dumersan, où fleurit l'anachronisme réjouissant, où sévit le coq-à-l'âne. Il y fallait une musique au diapason.

Fallait-il autre chose au boniment de Brutus et Eponine, du premier acte, que leurs couplets alternés *Viv' la République*, terminés à l'unisson ? Le terzetto où Brutus enseigne à Consuelo, avec expériences à l'appui, « l'art éminemment français de la conspiration », est à la fois chanté, mimé, sauté... rien de mieux. La scène des naufragés, farcie d'anglais et d'éternuements, demandait-elle plus d'envolée lyrique ? Et le trio rythmique, aux rimes riches et pétillantes, le *trio des malles* que visitent nos trois conspirateurs, est presque de l'opéra-bouffe de jadis. Enfin le finale, avec son mélange tricolore de boléro, de gavotte et de gigue, chantés, dansés, joués, termine à souhait ce modèle des premiers actes d'opérette.

De même, au second, rien n'est plus plaisant, toujours dans le mode panaché de musique et de parlé, que l'ensemble des renseignements (sextuor serait peut-être un bien grand mot), quand Brutus, Eponine et Consuelo sont mis sur la sellette par le Major, la Majoresse et Jack pour fournir de fraiches nouvelles de Londres. « Nous avons toujours la Tamise », déclare Brutus. « Oui, oui, oui, » appuient Eponine et Consuelo. « Evidemment, évidemment », répliquent les trois autres. La petite scène où le Major conte fleurette à Eponine, qui lui répond à la parisienne et couronne par une gifle sa péroraison, est gentiment troussée également ; et la suivante, où les vrais Anglais, arrivant inopinément devant les faux (qui entrent en face, les prennent pour une glace et s'envoient mille amitiés, mille gestes gracieux, ne dépare pas la collection, — pas plus que la solen-



Cliché P. Nadar. BRUTUS (M. Jean Périer) LA MAJORESSE (Mlle Laporte)

ACTE III

Cliché Larcher.

NELLE (Mlle E. Janney) — MARY (Mlle d'Orby) — WINNING-POST (M. Vavasseur) — LA MAJORESSE (Mlle Laporte) — LE MAJOR (M. Regnard) — JACK (M. Lamy) — BRUTUS (M. J. Périer) — EPONINE (Mlle Mariette Sully) — CONSUELO (Mlle Tariol-Baugé) — MIGUEL (M. Alberthal)

ACTE III

nelle malédiction finale des sept prisonniers envoyés sous les verroux par le Major « abruti ».

Le dernier acte n'est pas moins réussi comme parade. Sauf le petit duetto des baisers roucoulé par Miguel et Consuelo à travers leurs barreaux respectifs, tout est pure farce. Tel l'ensemble du *jeu de massacre*. (« Voulez-vous vous cacher ! » crie Brutus au trio anglais horriblement froissé. « Vous viendrez aux barreaux à l'heure du repas des animaux »), et surtout celui de *l'interrogatoire*, où chaque groupe répond par signes aux questions du Major : « Nous ? nous ? nous ? — Non ! non ! non ! » qui est vraiment original. Tel aussi le parodique *adieu des condamnés à leur cellule*, comme l'annonce au public ce farceur de Brutus : « Ces murs étouffant les sanglots, ces murs absorbant l'agonie... »

L'interprétation est digne de l'entrain de la pièce.

M. Jean Périer, pour commencer, a surpris ceux qui le connaissaient le mieux. Il peut à peine, ici (dans le rôle de Brutus), faire valoir sa si jolie voix de baryton. Mais il est, en revanche, d'une verve étourdissante à la fois et naturelle, qui part comme une fusée dès le boniment de son entrée dans l'auberge pour durer jusqu'au couplet final chanté sur la tête du caniche. Mademoiselle Mariette Sully est toujours piquante et malicieuse, ce qui n'apprend rien à personne : c'est une Eponine tout à fait amusante. Mademoiselle Tariol-Baugé ne convient pas moins au rôle passionné et plus lyrique de Consuelo, pour lequel elle est devenue une Espagnole pleine de couleur et experte en œillades. Mademoiselle Laporte donne à la Majoresse son mélange habituel de dignité froissée et de candeur passionnée ; Mademoiselle Maud d'Orby et surtout Mademoiselle Janney sont originales dans Miss Mary et la petite Nelle.



Cliché P. Nadar.

Enfin M. Regnard, dans le gros Major, M. Alberthal dans Miguel, rôle plutôt sérieux, M. Maurice Lamy dans Jack, rôle plutôt fantaisiste, et M. Vavasseur dans le lord anglais, rôle plutôt fantoche, complètent une interprétation à satisfaire les plus difficiles.

Il y a longtemps que le public des Bouffes s'était trouvé à pareille fête.



HENRI DE CURZON.



Cliché Mairet. BLANCHE DE CASTILLE (Mme Segond-Weber) ROBERT DE SORBON (M. Albert Lambert père)

ACTE Ier

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

France... d'abord!

DRAME EN QUATRE ACTES, EN VERS DE M. HENRI DE BORNIER

Le nouveau drame du Vicomte Henri de Bornier, *France... d'abord!* en quatre actes et en vers, a été représenté au théâtre de l'Odéon le 6 décembre 1899. C'est une œuvre de grande allure, pathétique, patriotique, soulevée par un souffle généreux qui s'exhale en vers d'un accent cornélien.

Voici le sujet :

Nous sommes dans le château de Vincennes en l'an 1233. Le petit roi Louis IX n'a que treize ans, et sa mère est régente. C'est Blanche de Castille, à qui la légende a fait un renom de pureté liliale, tandis que l'érudition implacable a semé sur son hermine quelques taches, tombées des amours probables de Blanche avec Thibaut de Champagne et peut-être aussi avec le légat du Pape.

Au début de l'action, le trône est ébranlé, menacé par l'ambition orgueilleuse des grands vassaux, que mènent le comte de Clermont, Hugonnel, et Thibaut de Champagne. Ils viennent fièrement trouver et apostropher la Régente, la sommant d'abdiquer. Mais l'amour se met de la partie. Thibaut aime Blanche, et il lui adresse des vers charmants qui ont précédé de loin le sonnet d'Arvers.

Ils ont seul à seul une explication décisive, et il n'est pas de plus beau langage que celui de la reine devant son soupirant, qu'elle a blessé de son dédain :

> Répondez donc ! Comment un roi, qu'un prince outrage,
> Serait-il respecté de ceux qui sont en bas
> Si ceux qui sont en haut ne le respectent pas !

De ce loyal entretien naît une amitié pure et solide ; Thibaut abandonne la cause des barons et se rallie à la royauté.

Hugonnel, se considérant comme trahi, refuse la coupe hospitalière que la reine lui offre, et plante son couteau sur la table servie, en signe de menace. Il sort furieux.

Ce Hugonnel a existé. Il s'appelait Hurepel, et était l'oncle de saint Louis, dont il fut un ennemi redoutable, ainsi que de Thibaut, dont il ravagea la Champagne.

L'acte II nous amène dans la citadelle de ce Hugonnel, le château de Crotoi. De la terrasse, on aperçoit la mer, la Somme, la campagne hérissée des tentes de l'armée royale en guerre contre le comte rebelle. Dans un récent engagement, les gens du comte ont fait Thibaut prisonnier. La reine Blanche va venir le racheter et débattre les conditions. Hugonnel explique ces choses à sa fille adoptive, Aliénor, qui n'entre pas encore dans l'action et que nous retrouverons tout à l'heure. Le comte félon médite d'assassiner ensemble dans son castel et Thibaut et la reine, ce qui le débarrasserait de ses deux ennemis. Et, de fait, il les tient à sa merci, car Blanche est venue sur parole. Il pose ses conditions premières à la reine : abdication, ou la mort de Thibaut. Blanche repousse noblement cette lâcheté, et Hugonnel répond en donnant l'ordre de tuer Thibaut et d'emprisonner la reine. Celle-ci semble perdue sans retour, et la conjoncture est tragique.

Blanche est sauvée par deux secours inespérés. Le chef des mercenaires qui a pris Thibaut et l'a vendu au comte a été chargé de faire escorte à Blanche de Castille pour l'amener. Tout bandit qu'il est, il a son point d'honneur. Il estimerait comme un acte lâche et indigne de lui de livrer une femme à qui il a donné sa parole de la ramener saine et sauve. Il appelle ses soldats pour la défendre contre les garnisaires du comte.

Et aussi, au moment où le seigneur félon donne l'ordre d'arrêter la reine, des chants sacrés se font entendre ; c'est Robert Sorbon, le légat du Saint-Père, qui vient chercher la reine, protégé par la croix et par les voix pieuses des enfants de chœur. Tous les soldats inclinent leurs armes devant le signe sacré de la foi, le rebelle cède devant la menace d'excommunication, et la reine est libre, ainsi que Thibaut.

Hugonnel a perdu cette manche. Il ne renonce pas à ses noirs desseins. Il emploie pour sa nouvelle ruse sa protégée Aliénor. Celle-ci, il l'a achetée jadis à des Zingari, parce qu'il sait que cette enfant perdue n'est pas une fille ordinaire. C'est la dernière descendante de Charlemagne, la représentante suprême des droits au trône des Carolingiens. Il a dessein de l'épouser pour partager ces droits et mériter le trône de France.

Aliénor a été un jour châtiée en présence de Blanche de Castille, qu'elle hait à mort pour sa fierté. Le comte a attisé en elle cette haine. Aliénor feint, devant Blanche, de se soumettre, de l'aimer, pour rester attachée à sa personne et mieux servir les ténébreux desseins de son protecteur.

Ces sombres projets, Hugonnel compte, pour les réaliser, sur la cérémonie du sacre de Louis à Reims. C'est Aliénor qui posera le diadème sur le front de l'enfant royal ; mais le traître réussit à dissimuler dans la couronne un cercle fatal, garni d'une pointe empoisonnée dont la seule égratignure doit causer la mort.

L'instant fatal arrive. Aliénor est dans la nef. Hugonnel dissimulé dans une chapelle latérale attend le succès de son crime.

Mais le roi ne meurt pas, et le crime n'est pas accompli.

Il vocifère toutes les imprécations contre Aliénor qui l'a trahi ; elle n'a point inséré dans le diadème le cercle fatal, elle a sauvé le roi. Sa réponse est fière et belle.

Et vous avez pensé que cette ombre sublime
Viendrait me conseiller la bassesse et le crime
Et que je pourrais, moi ! sans un double remords,
Avec mon déshonneur déshonorer les morts !

Puis, seule devant Thibaut de Champagne, elle lui révèle le complot infâme du comte, et ayant livré son nom, elle met à son front le cercle meurtrier et elle tombe morte.

Au dernier acte, Blanche de Castille fait rendre les honneurs royaux à la dépouille mortelle de la fille des rois. Hugonnel a été arrêté. Il confesse sa défaite :

Je suis vaincu.
La chance est contre moi. Je n'ai plus rien à dire.

Le jeune roi, dans sa magnanime générosité, ne veut pas inaugurer son règne par une sanglante répression :

Je ne veux pas ! — Cherchez, obéissant au roi,
Un châtiment pour lui qui soit digne de moi !

Thibaut fait délier le prisonnier et le provoque séance tenante. Il tue le félon et fait le vœu d'aller purifier son épée dans le sang des païens, en croisade, tandis que, discrètement, Blanche de Castille laisse gémir la plainte de son amour chaste et blessé pour celui qui s'en va.

Tel est ce drame intéressant, mouvementé, d'une inspiration généreuse et haute, qui justifie deux fois son titre : car Aliénor sacrifie sa haine, son amour et sa vie à la cause de la patrie : France d'abord ! Et Blanche de Castille aussi, qui aime en secret Thibaut de Champagne, étouffe le secret de son cœur et

LOUIS IX (Mlle Marthe Régnier)



Cliché Manuel. WILHEM (M. Chevillot) RICHARD (M. Duparc) ALIÉNOR (Mlle Cora Laparcerie) ROBERT DE SORBON (M. Albert Lambert père) BLANCHE DE CASTILLE (Mme Segond-Weber) Typogravure Goupil, Paris.

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

FRANCE... D'ABORD !

l'émoi de son âme pour donner sa vie au roi et au pays, France d'abord !

Disons quelques mots de l'interprétation, ce sera l'occasion naturelle et logique de préciser le caractère et la physionomie des personnages.

Madame Segond-Weber porte vaillamment le faix du rôle principal. Elle représente avec majesté et beauté Blanche de Castille, dont elle rend à merveille les nuances diverses et contraires, la fierté intransigeante de la reine, le courage altier de la guerrière, l'orgueil inflexible de la majesté royale, la dignité d'une dynastie dont elle défend vaillamment le précieux dépôt, et aussi la tendresse maternelle, et parfois, en éclairs furtifs, comme des éclaircies de ciel bleu dans la terrible mêlée des nuages, des regrets émus d'un amour féminin que dompte l'énergie héroïque de la reine. C'est une fort belle figure, qui émeut notre respect, notre admiration, notre pitié, notre sympathie la plus haute, et Madame Weber lui a assuré, par son allure digne, son attitude hiératique, le souci du costume, des poses, et l'excellence de la plastique, la double approbation des artistes et des lettrés.

M. Chelles n'a pas peu de mérite. Il a appris en quatre jours le rôle du comte Hugonnel, que son titulaire, malade, dut abandonner aux dernières répétitions. C'est un tour de force; il s'en est tiré à son honneur; et si l'on désirerait peut-être un traître plus sec, plus tortueux, plus physiquement odieux, il faut rendre hommage au talent de l'artiste qui a su improviser à son honneur un rôle particulièrement difficile. Il fallait éviter de faire songer au traître traditionnel des mélodrames, et l'écueil était proche.



Cliché Mairet.

ALIÉNOR (Mlle Cora Laparcerie) THIBAUT, Cte DE CHAMPAGNE (M. Marquet)

ACTE III

M. Albert Lambert joue avec prestance, dignité et onction le rôle de Robert de Sorbon, et il a grand air dans la scène où il arrête la soldatesque de la croix dont il menace le comte révolté. Il donne l'impression de cet homme austère, rude par ses origines rustiques, dévoué au roi et bon aux pauvres, ce chrétien démocrate dont M. Gréard a tracé un si vivant portrait.

Thibaut de Champagne, le chevalier servant de la reine, est joué avec distinction, avec fougue et amour par M. Marquet, qui personnifie le poète soldat, et garde grand air dans ces entrevues où Blanche de Castille, mêlant un peu de coquetterie à la politique, manœuvre cet amant noblement éconduit « avec ce ton, comme dit Varillas, qui pour être obligeant ne perdait rien de sa fierté ».

M. Daumerie fait un chef de routiers plein d'une loyauté bourrue et d'une complaisance brutale : en ne le regardant pas, on croirait entendre Paul Mounet dont il imite le pas lourd, la raideur d'épaules, la voix rauque.

Aliénor, c'est Mademoiselle Cora Laparcerie, qui lui prête ses qualités d'énergie, de tempérament, de plastique, de diction, avec peut-être trop de naturel pour un genre qui n'admet pas le réalisme. Doudan écrivait à M. de Broglie, en 1838, à propos de *Wallestein*, de Schiller :

« On dit que cela n'est pas vivant, et on croit prononcer par là un arrêt de mort contre une tragédie ancienne, et la tragédie ancienne est fort belle. Croyez-vous que si vous invitiez Antigone à dîner elle fût capable d'aller sur ses pieds du salon à la salle à manger, quand même M. Boissonade et M. Schlegel lui donneraient le bras pour la soutenir ? L'art vole, et ne mange pas, ne marche pas : où est le mal ? C'est cette



Cliché Mairet. BLANCHE DE CASTILLE (Mme Segond-Weber) LOUIS IX (Mlle Marthe Régnier) ROBERT DE SORBON (M. Albert Lambert père)

ACTE III

fausse théorie des êtres vivants qui nous a valu toutes les abominations de nos jours. J'aime incomparablement mieux que vous soyez de ce marbre blanc, immobile, éthéré, qu'on appelle l'Apollon que si vous étiez capable de manger six livres du pain et un dindon rôti et de sauter un fossé de quinze pieds. »

Il faut méditer cette boutade, quand on joue des tragédies, et de grandes œuvres dorées par un reflet de l'Idéal.

Mademoiselle Marthe Régnier fait un charmant jeune roi Louis IX qui s'exerce à la décision ; Mademoiselle Dehon est bien en Dame Sarrette, et nous avons à peine la place pour citer encore Mesdemoiselles Muraour, de Villers, MM. Valmont, Laumonier, plein d'entrain, et les autres.

En résumé, grande et belle œuvre qui honore son auteur et sert son époque, qui renferme quelques-uns des plus beaux vers que la muse héroïque ait inspirés à M. le vicomte Henri de Bornier, une de ces œuvres, enfin, trop rares, qui pourraient raviver en France la tradition d'héroïsme, de poésie, de foi, de conviction et d'enthousiasme, comme aussi faire taire la voix grandissante de l'ironie sceptique et inerte, destructrice de toutes les grandeurs et de tous les progrès.

LÉO CLARETIE.

Cliché Mairet. M. Henri de Bornier M. Alb. Lambert père Mme Segond-Weber M. Ginisty, direct. de l'Odéon M. Chelles

AU FOYER



Mademoiselle Suzanne Devoyod

DU THÉATRE-ANTOINE

Fille d'une comédienne qui tint bon rang à la Comédie-Française, sœur d'une actrice dont la beauté fut renommée, celle-ci, Suzanne, troisième du nom, fut d'abord « la petite Devoyod ». Toute jeune, elle accompagnait sa mère dans ses tournées. Puis, ayant déjà des planches, elle entra au Conservatoire, dans la forte classe de M. Got. Elle en sortit pour jouer à l'Odéon, où elle débuta, en 92, dans Célimène. Ce furent, ensuite, les tournées en Europe avec Madame Réjane, un passage au Vaudeville et, il y a quatre ou cinq ans, un retour à l'Odéon — son port d'attache. Mademoiselle Suzanne Devoyod y revenait encore, en effet, pour jouer le répertoire et *Turcaret*, où elle fut très remarquée — après de nouvelles tournées à l'étranger et un engagement à Marseille, au cours desquels, se rompant au grand répertoire, elle joua le *Maître de Forge*, *Dora, Amoureuse*, les *Demi-Vierges*, la *Princesse Georges*, *Amants*, et ce beau rôle de l'*Aventurière*, qui fut de ses meilleurs.

Mais ce fut surtout au Théâtre-Antoine que la jeune comédienne, fort estimée déjà dans le monde dramatique, trouva la consécration du succès auprès du grand public parisien. Il y a, en effet, dans le talent de Mademoiselle Devoyod, une large part faite à la vérité et à la modernité. L'éducation du Conservatoire ne l'a pas enfermée dans une tradition trop étroite. Certes, la jeune actrice a su apprendre ce qui peut être enseigné de l'art du théâtre. Mais, pour le reste, elle l'a demandé à l'observation de sa vie. Quelque chose de ce goût de l'observation, si fécond pour les comédiens, se retrouve en l'allure de sa personne, à la fois vive et réfléchie. Le caractère réel et moderne de la plupart des œuvres du Théâtre-Antoine lui convenait au plus haut point. Elle y créa successivement, en deux saisons bien remplies, les principaux rôles du *Talion*, de l'*Avenir*, de la *Nouvelle Idole*, de la *Parisienne* enfin, encore reprise ces jours-ci. C'est particulièrement dans ce rôle si complexe et si difficile de la *Parisienne* que Mademoiselle Suzanne Devoyod a fait le mieux apprécier ses mérites de comédienne. Grande et de belle tournure, les yeux superbes et de ce vert changeant où les Grecs voyaient les reflets de la mer dans les yeux d'Athéné, de sourire volontiers énigmatique, elle a montré dans le personnage de ce sphinx féminin qu'a interrogé Henri Becque, l'art de composition intelligente qui est sa qualité maîtresse. Mademoiselle Suzanne Devoyod est, en effet, une actrice consciente de son œuvre, qui sait ce qu'elle fait et qui, tout en ayant l'indispensable don du théâtre, ne s'abandonne pas au seul instinct pour le faire valoir et mettre en lumière. Elle appartient à cette catégorie d'actrices qu'on peut appeler les actrices « sûres », parce que l'étude attentive des personnages qu'elles ont à représenter les guide dans l'expression qu'elles nous offrent de leurs caractères. Il ne suffit pas, en effet, de « sentir » un personnage de telle ou telle façon, comme disent certains interprètes périlleux : il faut « sentir » un personnage, c'est-à-dire éprouver ou feindre d'éprouver ses sentiments, après l'avoir compris et l'avoir compris tel que l'auteur a voulu qu'il le fût, et de l'interprète d'abord, et du public qui l'écoute ensuite.


Cliché Cautin & Berger.

Mlle DEVOYOD
Rôle de Clotilde (*La Parisienne*)

C'est là et c'est de cela que je la loue, la méthode de la très habile comédienne dont nous donnons le portrait, à qui je laisse le soin de dire sa bonne grâce et son élégance.

HENRY FOUQUIER.



Cliché Cautin & Berger.

Typogravure Goupil, Paris.

GALERIE DU THÉATRE

Mlle Devoyod

Rôle de Célimène. — *Le Misanthrope*



Cliché Mairet.

SGNAROCCA (M. Isnardon) — ORLANDO (M. Dangès) — FILIPPO (M. Thomas) — ERCOLE (M. Devaux)

ACTE Ier

Théâtre national de l'Opéra-Comique

PROSERPINE, DRAME LYRIQUE EN QUATRE ACTES, D'AUGUSTE VACQUERIE ET LOUIS GALLET,

MUSIQUE DE M. CAMILLE SAINT-SAENS

Proserpine ne compte pas, tant s'en faut, parmi les ouvrages les plus heureux de M. Saint-Saëns ; mais ce n'était pas une raison pour ne pas le reprendre, et M. Albert Carré, d'accord avec M. André Messager, n'a point mal fait du tout de le rejouer. Si l'on ne pensait jamais à remonter les ouvrages pour lesquels le public montra d'abord peu d'empressement, combien d'œuvres de grand prix seraient restées comme enfouies sous une injuste indifférence, à commencer par *Carmen* et par *Sigurd*, c'est-à-dire l'opéra-comique et l'opéra qui font le plus d'honneur à la musique française en ces trente dernières années !

Comme c'est déjà loin, 1887, l'année de la représentation de *Proserpine* et de l'incendie de l'Opéra-Comique ! Et je ne rapprocherais pas ces deux faits l'un de l'autre si l'on n'avait pas dit à tort, ces temps derniers, que les représentations de *Proserpine* avaient été arrêtées par l'incendie de la salle Favart. Hélas ! elles s'étaient bien arrêtées toutes seules, après dix soirées, pas une de plus, et quand l'Opéra-Comique brûla, les décors de *Proserpine* étaient déjà soigneusement remisés en lieu sûr, ce qui est fort heureux, puisqu'il fut possible ainsi de les retrouver et de les utiliser pour la reprise qui vient d'être effectuée. Il faut, d'ailleurs, approuver la nouvelle direction d'avoir remonté cet ouvrage, car il avait été bien vite expédié, et il m'est arrivé trop souvent de protester contre les exécutions sommaires dont certains ouvrages lyriques étaient l'objet pour ne pas trouver bon qu'une partition d'un compositeur tel

que M. Saint-Saëns soit soumise à une nouvelle épreuve après avoir été tenue à l'écart pendant douze longues années. Tant mieux s'il en résulte un succès.

J'ai lu dernièrement dans un journal que M. Saint-Saëns, autrefois, à propos justement de *Proserpine*, avait exposé comme il suit les idées qui l'avaient guidé dans la composition de cet opéra : « Ma théorie, en matière de musique de théâtre, est celle-ci : je crois que le drame musical s'achemine vers une synthèse des différents styles, le chant, la déclamation, la symphonie, réunis dans un équilibre permettant au créateur l'emploi de toutes les ressources de l'art ; à l'auditeur, la satisfaction de tous ses légitimes appétits. C'est cet équilibre que je cherche et que d'autres trouveront certainement. Ma nature et ma raison me poussent également à cette recherche, et je ne saurais m'y soustraire. C'est pour cela que je suis renié, tantôt par les wagnéristes, qui méprisent le style mélodique et l'art du chant, tantôt par les réactionnaires qui s'y cramponnent, au contraire, et considèrent la déclamation et le chant comme accessoires... »

Si bonne mémoire que j'aie, il ne me souvient pas que cette profession de foi, d'ailleurs intéressante, ait visé plutôt *Proserpine* que tel autre opéra du même auteur, et ces idées-là, que M. Saint-Saëns a toujours défendues, trouvent tout autant leur application dans *Henri VIII*, qui avait précédé, ou dans *Ascanio*, qui vint plus tard, que dans *Proserpine*. Elles sont très sages, du reste, et sentent leur juste milieu musical : le malheur est qu'en art, comme en politique, les gens du juste milieu sont presque toujours écrasés par les gens des partis extrêmes et les violents ; ce qui s'explique, après tout, puisqu'ils procèdent un peu de tous les partis, de toutes les écoles, sans trouver assez de force en soi pour les dominer.



Cliché Mairet. RENZO (M. Vieuille) — SABATINO (M. Ed. Clément) — ANGIOLA (Mlle C. Mastio) — JEUNES FILLES (Mlles Charpantier, Daffetye, Vaillant, Vilma)

ACTE II

Quelle sombre histoire que celle de cette courtisane italienne qui, profondément blessée de la résistance du jeune Sabatino, se donne à un coupe-jarret du nom de Sgnarocca pour qu'il l'aide à se débarrasser de la fiancée de Sabatino, la douce Angiola, et qui, n'ayant pas réussi dans le guet-apens qu'elle a préparé avec lui, s'en vient se tuer sous les yeux de Sabatino, quand celui-ci presse enfin dans ses bras sa chaste fiancée ! Cette Proserpine, issue de la jeune imagination d'Auguste Vacquerie en pleine effervescence romantique, est assez proche parente de la Tisbé de Victor Hugo, de la Monna Belcolor d'Alfred de Musset, et n'aurait que médiocrement servi l'inspiration de M. Saint-Saëns si Louis Gallet, en se chargeant d'arranger ces courtes scènes de mélodrame en livret d'opéra, n'y avait introduit un acte entier de son invention qui devait permettre au compositeur de nous faire apprécier les faces tendres et gracieuses de son talent si souple et si sûr.

Louis Gallet, qui n'était pas un ami de qualité médiocre, a défendu un jour Auguste Vacquerie — et cela par écrit — de s'être inspiré si peu que ce fût des courtisanes de Hugo et d'Alfred de Musset que sa Proserpine avait rappelées au souvenir de tous ; mais ce plaidoyer, à si bonne intention qu'il fût fait, devait demeurer inutile. Au lieu de l'entreprendre en pure



Cliché Boyer.

Typogravure Goupil, Paris

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

PROSERPINE

M. Isnardon Rôle de *Sgnarocca*)



Cliché du prof. Stebbing.

PROSERPINE (Mme de Nuovina)

perte, le brave Gallet aurait bien mieux fait de nous dire, s'il le savait, quel mobile avait pu guider M. Saint-Saëns lorsque celui-ci jeta son dévolu sur cette singulière ébauche dramatique que Vacquerie considérait presque comme un péché de jeunesse et qu'il ne pensait pas devoir jamais tenter un musicien.

Le compositeur a-t-il prétendu faire revenir le poète sur sa prévention contre l'art musical et lui montrer qu'il suffirait de la musique pour rendre acceptable au théâtre une ébauche romantique et romanesque, à peine indiquée, et dont nul théâtre littéraire n'aurait voulu sous cette forme ? En ce cas, il aura atteint son but. N'a-t-il pas eu tant de malice, a-t-il tout bonnement cru trouver là un scénario intéressant, propre à échauffer son imagination comme à éveiller l'intérêt du public ? En ce cas, il se serait trompé, car ces quelques scènes de passion violente n'offraient pas matière à drame lyrique, et c'est un tour de force de la part du musicien que d'avoir pu nous faire illusion sur ce point pendant deux actes, ou plutôt pendant un seul, car le deuxième acte étant tout entier de l'invention de Louis Gallet, le premier seul doit être porté à l'actif d'Auguste Vacquerie, encore qu'il ait subi de fortes modifications.

Elle est de style un peu trop composite, cette partition de *Proserpine*, où l'influence des vrais maîtres de la musique classique alterne et ne se marie guère avec celle des grands musiciens d'hier, de Gounod, par exemple, et même celle du plus puissant révolutionnaire musical de notre siècle, car M. Saint-Saëns, quand il écrivit cet opéra, n'avait pas pris position aussi ardemment qu'il l'a fait deupis contre Richard Wagner. Le premier acte est toujours sémillant et gracieux, avec les gais propos et les rieuses déclarations d'amour que les jeunes seigneurs adressent à Proserpine, et le tableau est vraiment d'un joli coloris ; mais la page lumineuse et rayonnante de *Proserpine,* c'est, je l'ai déjà dit, tout le deuxième acte, l'acte du couvent, avec ces doux chants des religieuses et de leurs pensionnaires qui distribuent vivres et vêtements aux malheureux du pays, avec les tendres aveux de Sabatino et d'Angiola sous les yeux du sage Renzo, le frère de la jeune vierge : il règne tout le long de cet acte un charme, une fluidité mélodique adorable.

Mais les deux actes qui viennent après sont singulièrement noirs et s'accordent mal avec les premiers, sans compter que l'auteur, ici, toujours maître en l'art de manier l'orchestre, ne paraît pas encore avoir trouvé d'inspiration décisive et définitive ; il s'y est pourtant repris à diverses fois et a déjà sensiblement retouché ces deux derniers tableaux. C'est ainsi qu'il a cherché à égayer un peu le début du troisième acte par une danse agréablement tournée, mais qui sent bien le hors-d'œuvre, et qu'il a allégé le début du quatrième afin que toute l'attention se portât sur les angoisses où se débat la malheureuse Proserpine ; mais ces différentes pages de musique, ainsi que je le disais plus haut, procèdent d'un travail trop judicieux, d'opinions trop sagement déduites pour avoir une réelle puissance et secouer le public ou le passionner.

Madame de Nuovina déploie dans le personnage de Proserpine une ardeur, une passion, en même temps qu'une vaillance vocale qui nous rappellent Santuzza et Carmen ; Mademoiselle Mastio prête une voix caressante et une tournure angélique à la douce Angiola ; M. Clément fait valoir ses jolies notes de ténor dans le jeune Sabatino ; M. Isnardon, dans le bandit Sgnarocca, et M. Vieuille, dans le brave Renzo, prononcent à merveille, ce qui n'est pas un petit mérite, et n'en sont que plus applaudis : c'est tout profit pour le compositeur... *Proserpine*, à présent, marchera-t-elle sur les glorieuses traces de *Samson et Dalila ;* ira-t-elle d'un pas plus incertain, comme *Henri VIII*, ou s'arrêtera-t-elle en route comme l'a fait *Ascanio ?* C'est le secret de l'avenir, mais un secret que nous ne tarderons pas à deviner.

ADOLPHE JULLIEN.



Cliché Mairet.

SABATINO . ANGIOLA
(M. Ed. Clément) (Mlle Mastio)
ACTE IV



Cliché Larcher.

GRANCHU (M. Berthelier) — SERPENTEAU (M. L. Rozenberg) — YVONNE (Mlle B. Richard) — CHALUMIER (M. Duvelleroy) — ROSALIE (Mlle L. Bignon) — LÉON (M. G. Séverin)

ACTE Ier

THÉATRE DE L'ATHÉNÉE

LA MARIÉE DU TOURING-CLUB, VAUDEVILLE EN QUATRE ACTES, DE M. TRISTAN BERNARD

J'AIME beaucoup le talent de M. Tristan Bernard. C'est, après M. Courteline, l'auteur comique le mieux doué de notre temps. Tous deux excellent dans l'observation des ridicules et des faiblesses des hommes, et ils excellent aussi à les traduire sur le théâtre, avec une verve intarissable et un entrain que rien n'arrête. Ceux-là sont vraiment gais ; et leur rire est sain et franc.

Jusqu'ici cependant, ces deux humoristes, que je préfère à tous les autres, se sont bornés à des œuvres courtes, aux saynètes. Les *Gaietés de l'Escadron* de M. Courteline sont moins une pièce qu'une suite de tableaux, et *Boubouroche*, ce petit chef-d'œuvre du même auteur, n'a que deux actes. De même pour M. Tristan Bernard. Il n'avait écrit jusqu'à présent que des pièces en un acte, dont la plus connue est *l'Anglais tel qu'on le parle*, impayable bouffonnerie.

Avec la *Mariée du Touring-Club*, que l'Athénée représente en ce moment, M. Bernard a poussé jusqu'au vaudeville en quatre actes. Si je disais qu'il a, de ce premier coup, « décroché la timbale », je mentirais, mais je mentirais aussi, si je ne disais pas qu'il y a, dans cette œuvre nouvelle de l'auteur, de quoi justifier sa réputation grandissante et l'estime où le tiennent les connaisseurs les plus délicats et les plus avertis.

Au château de Quitterville, près d'Angers. Devant la grille, les fournisseurs échangent leurs impressions sur les préparatifs du mariage de la jeune châtelaine, Mademoiselle Lucie Rebuteau. L'union projetée ne satisfait guère la gente demoiselle. M. Rebuteau a accordé la main de sa fille à un ingénieur, « fabricant de fruits confits », M. Le Hotois, tandis qu'elle rêvait de s'unir avec son cousin Léon. Léon n'est pas moins désolé que la jeune fille. Mais la décision du père est irrévocable. Et, d'ailleurs, comment le mariage ne serait-il pas célébré ? Les bans ont été publiés, et c'est le lendemain que le mariage, purement civil, doit être conclu. Pourquoi purement civil ? Parce que le fiancé a l'intention de se présenter, dans quelques années, à la députation, et, comme il sera, sans doute, candidat radical, il ne veut pas à l'avance mécontenter ses futurs électeurs.

Au surplus, c'est « un drôle de type » que ce Le Hotois. Avec son monocle à l'œil, ses cheveux d'un blond filasse, qu'une raie, tirée au cordeau, sépare sur le milieu de la tête, sa longue et fine

moustache, il nous apparaît comme un don Juan d'une fatuité niaise, qui est persuadé qu'aucune femme ne peut lui résister. Il se dandine comme un dindon... On comprend que la douce Lucie n'ait pas beaucoup de goût pour lui et qu'elle lui préfère son cousin Léon, si gauche et si timide que soit celui-ci.

Et cependant le temps s'écoule, rapprochant de plus en plus l'heure fatale. Que faire? Que faire ? Le cornet d'un automobile a retenti. L'automobile arrive à quelques mètres de la grille, et il en descend toute une bande joyeuse : Serpenteau, un ami de Léon ; Cantelle, Granchu, et « avec » eux trois, la plantureuse



Cliché Larcher.

LE PETIT-NENFANT (M. Francès) — LA TANTE CÉCILE (Mlle Schmidt) — LUCIE (Mlle Sarthe) — LE HOTOIS (M. Mondos) — CHALUMIER (M. Duvelleroy) — SERPENTEAU (M. Rozenberg)

ACTE II

Yvonne, beauté blonde que Rubens eût appréciée et dont les trois voyageurs sollicitent et obtiennent sûrement, à tour de rôle, les opulentes faveurs. Léon conte son chagrin à Serpenteau. « Je vais te tirer de là », dit Serpenteau, automobiliste qui se double d'un mystificateur émérite. Il s'agit tout d'abord de gagner vingt-quatre heures. Car Léon a un oncle député qui est en passe de devenir ministre, si la crise qui vient d'éclater le permet, et c'est pour Léon une position assurée de chef de cabinet, ce qui amadouerait le père Rebuteau. Il faut, pendant cet intervalle, que le mariage, ou bien n'ait pas lieu, ou qu'il soit célébré dans de telles conditions qu'il puisse être annulé.

Précisément, le maire du village, M. de Pataouin, a été obligé de partir subitement pour Angers. Il a délégué ses pouvoirs, pour la célébration du mariage, à son adjoint, le maréchal ferrant vétérinaire Hémonin. Rebuteau — combien les choses s'arrangent quelquefois comme il convient pour messieurs les vaudevillistes! — Rebuteau, qui est depuis peu dans le pays, ne connait pas Hémonin. D'où le plan suivant : Serpenteau écartera Hémonin ; il le remplacera comme adjoint, et c'est lui qui célébrera le mariage, de façon telle qu'il ne vaille rien.

Voilà le sujet exposé, un peu lentement, un peu lourdement, et sans nous offrir, il faut bien le dire, des choses bien nouvelles.

Au second acte, comme de juste, nous sommes à la mairie du village. Hémonin, le maréchal ferrant vétérinaire adjoint, attend la noce. Il en cause avec l'appariteur de la mairie, qui est en même temps le garde champêtre du pays. Un bon type, encore, que ce garde champêtre. Je ne sais même pas s'il n'est pas le personnage le plus plaisant, la plus amusante caricature de la pièce. Important, narquois, bavard, c'est bien le fonctionnaire paysan, plus d'une fois rencontré. L'acteur qui est chargé de ce rôle, — je le dis tout de suite, — M. Modot, est parfait, exquis.

Serpenteau arrive. Il a laissé le costume et les lunettes du chauffeur. Il a loué, Dieu sait où! une redingote noire, qui le serre et il s'est procuré une écharpe tricolore, qui servira tout à l'heure à ses ténébreux desseins. Son premier soin est d'écarter Hémonin. Il se dit envoyé à lui par M. Rebuteau, et lui annonce d'abord que le mariage Le Hotois-Rebuteau est rompu et ensuite que M. Rebuteau, parti pour Angers, prie Hémonin de l'y rejoindre immédiatement : décidé à acheter une paire de chevaux, il a besoin des conseils du vétérinaire. Hémonin ne se le fait pas dire deux fois. Du moment qu'on a recours à ses connaissances chevalines, il ne saurait tarder un instant. Il part — au galop — pour Angers.

Comment se débarrasser maintenant du garde champêtre ? Il est retors, le bonhomme. Oui, mais aussi il est vain. Serpenteau lui propose de se faire photographier, dans toutes ses tenues, dans tous ses aspects, et c'est Léon, qui n'a jamais manié un kodak, qui se chargera, avec l'appareil inséparable de tout automobile, de « tirer », au milieu des champs, le portrait du garde champêtre encombrant.

Enfin, l'ami Cantelle se chargera d'éloigner la foule de la mairie, grâce à de savantes manœuvres d'automobile qu'il exécutera sur la route.

Tout étant ainsi disposé, il n'y a plus qu'à attendre la noce. Elle ne tarde pas à venir. M. Rebuteau donne le bras à sa fille ; Le Hotois a offert le sien à une tante à lui, Tata, qui est affligée la pauvre femme d'une surdité à toute épreuve (je n'aime pas beaucoup, pour ma part, ce genre de plaisanteries, qui vont à des maux physiques incurables. Elles manquent de générosité et ce

sont des moyens vieillis dont M. Bernard peut se passer). Il y a aussi, dans le cortège, un certain ami de Rebuteau, M. Le Petit-Nenfant, ancien adjoint de sa commune, qui se présente, digne, compassé, plein de son importance municipale. Celui-là embarrasserait fort Serpenteau, si le mystificateur n'était pas décidé à tout. Serpenteau commence la cérémonie, en lisant dans le Code — c'est son almanach du Touring-Club qui lui en tient lieu — de prétendus articles qui font sursauter M. Le Petit-Nenfant. L'ancien adjoint signale au faux adjoint cette erreur et d'autres encore. Cela va-t-il se gâter? Non. M. Serpenteau charge son ami Granchu, qui joue le rôle de secrétaire de la mairie, d'écarter pour un instant le gêneur. Pendant qu'il est dehors, en deux temps et trois mouvements, le faux adjoint termine la cérémonie et il fait signer les mariés et leurs parents sur un grand registre qui n'est autre chose qu'un vieux livre de comptes, acheté à l'épicerie du coin de la rue. Quand M. Le Petit-Nenfant revient, tout est fini, signé, paraphé. « Les jeunes adjoints vont vite », s'écrie-t-il mélancoliquement.

Nous avons déjà vu, au théâtre, les faux mariages, les mariages drolatiques. M. Tristan Bernard a rajeuni un thème bien vieilli, grâce aux personnages nouveaux et bien plaisants du garde champêtre et de M. Le Petit-Nenfant.

Le troisième acte nous mène à Angers, à l'hôtel de la Cloche. La scène figure une sorte de hall, sur lequel donnent les portes des diverses chambres. Toutes ces portes nous font prévoir les quiproquos et les entre-croisements chers aux vaudevillistes. Le ménage Le Hotois arrive à l'hôtel, au grand désespoir de Léon, qui l'a suivi. Le mariage faux se dénouerait-il dans une réalité trop triste pour le jeune amoureux? Heureusement, Serpenteau veille. Serpenteau a de la littérature. Il a sûrement vu jouer *Mademoiselle de Belle-Isle*, le *Vieux Marcheur*, et tant d'autres pièces où pour les besoins du drame ou de la comédie, une personne se « substitue » à une autre. Lucie s'évade donc, avant la nuit, et c'est la belle Yvonne qui prend sa place.

... Et quand Le Hotois sort, au matin, de la chambre, nous le trouvons très content, mais aussi fort inquiet. Quelle drôle d'éducation, se dit-il, on donne aux jeunes filles de notre époque! La jeune femme qu'il vient de quitter lui semble bien avancée pour son âge! Aussi, lorsque, à la suite de désopilantes complications auxquelles se mêlent M. Le Petit-Nenfant, le véritable adjoint du village, le garde champêtre, le maire, Serpenteau, et tous les autres, il apprend que le mariage est nul, Le Hotois est ravi. Il n'est même nullement pressé de recommencer la cérémonie de la mairie.

A la fin, on s'explique définitivement. Léon, dont l'oncle est devenu ministre dans la journée, et qui savait à quoi s'en tenir sur les incidents de la nuit, épouse sa cousine; et Le Hotois, à qui décidément Yvonne a laissé de fort agréables souvenirs, s'apprête à reprendre avec elle les doux propos un moment interrompus.

Pleins de mouvement et de gaieté, fertiles en surprises inattendues, les deux derniers actes de la *Mariée du Touring-Club* — le dernier surtout — secouent le public, dont les deux premiers avaient un peu ralenti les bonnes dispositions, et la pièce se termine par un fou-rire.

Il faut ajouter qu'elle est fort bien jouée. J'ai déjà dit le succès de M. Modot; M. Francès, dans le personnage de M. Le Petit-Nenfant, n'a pas été moins heureux : c'est un Joseph Prudhomme achevé. M. Mondos est également excellent dans le rôle de Le Hotois.

Après eux, on doit citer MM. Rozenberg (Serpenteau), Lagrange (le veilleur), Séverin, Paulet, Delorme, Mondollot, Duvelleroy, Bazile et Berthelier, qui jouent d'ensemble, en se sentant les coudes.

On a apprécié la grâce de Mademoiselle Sarthe (Lucie), la finesse de Madame Schmidt (la tante Tata), le charme de Mademoiselle Louise Bignon (Rosalie) et la beauté savoureuse de Mademoiselle Berthe Richard (Yvonne).

ADOLPHE ADERER.



Cliché Larcher.

CÉCILE (Mlle Schmidt) — LE HOTOIS (M. Mondos) — YVONNE (Mlle B. Richard) — LE PETIT-NENFANT (M. Francès) — LÉON (M. Séverin) — LUCIE (Mlle Sarthe) — SERPENTEAU (M. Rozenberg) — HÉMONIN (M. Mondollot) — GARDE CHAMPÊTRE (M. Modot) — DE PATAOUIN (M. Paulet)

ACTE IV

La Mode au Théatre

S'habiller en vue du spectacle a toujours été pour la femme une préoccupation presque égale au choix du spectacle. On est si en vue au théâtre, si en pleine lumière, si épluchée par les lorgnettes des rivales pendant les entr'actes et quelquefois pendant les actes. Là, plus qu'ailleurs, il est nécessaire d'être impeccable.

La note vraiment caractéristique de cet hiver au point de vue de la mode au théâtre c'est l'importance que prend le « vêtement » ou, sous un autre terme, la « sortie ».

Il y a encore peu de temps, beaucoup de femmes même réputées pour leur élégance se contentaient de deux « vêtements » du soir, l'un de couleur généralement claire, très habillé, servait pour les sorties de bals, de grands dîners ; l'autre, plus modeste, de garniture et de nuance foncées, était utilisé pour le théâtre. Il était remis entre les mains de l'ouvreuse ou déposé dans le fond de la loge. Aujourd'hui c'est par demi-douzaine qu'une femme compte ces vêtements.

Elle en a pour toutes les manifestations mondaines du soir. Et, pour le théâtre, elle réserve ce qu'elle a de plus joli, de plus seyant. Elle entre avec pour produire son petit effet. Une descente d'escalier de l'Opéra à minuit offre en ce moment un spectacle digne d'un peintre avec toutes les variétés de couleurs et de forme des « sorties ».

Ces « sorties » se font en ce moment très longues. Elles traînent par terre autant que les jupes. Les étoffes les plus en vogue sont le satin *liberty*, les soies peintes, les velours souples, car on proscrit tout ce qui est raide, apprêté. C'est le règne de l'ondoyant. On entoure ces étoffes de plissés de mousseline de soie, de dentelles fines et légères, de franges scintillantes de perles et même de guirlandes de roses.

Le collet allongé, très long par derrière, arrondi par devant, dispute la palme de la mode, à la grande redingote à taille droite et à manches assez larges pour qu'elles puissent être enfilées sans difficulté.

La fourrure joue naturellement un grand rôle dans ces vêtements, mais l'hermine, le chinchilla et la zibeline sont seuls reconnus « habillés » en tant que doublure ou garniture. Les collets tout en fourrure, si à la mode depuis quelques années, ne se mettent pas à l'Opéra. Ils se portent dans les autres théâtres uniquement, étant considérés comme « demi-toilette ».

Lorsqu'une partie de restaurant est organisée pour souper après le théâtre — ce qui fait fureur maintenant — un vêtement très élégant est de rigueur, mais dans un autre ordre d'idées. Au lieu d'une « sortie » claire et voyante on adoptera du noir et or, du gris et acier, du tout rouge par exemple. Mais ce sont toujours à peu près les mêmes formes qui prévaudront.

Comme exemple, deux aperçus pris dans un restaurant à la mode la semaine dernière.

Un de ces vêtements en satin liberty noir, adoptant la forme d'une grande mante, très long par derrière, tout doublé de satin souple rose, entouré d'une haute dentelle Chantilly noire doublée d'un plissé de mousseline de soie rose. Une sorte de capuchon en mousseline de soie rose, garni de dentelles, emboîtant les épaules. Deux choux de satin rose avec des pans de mousseline de soie plissés dans toute leur longueur fermant le vêtement. Grand col Médicis de satin noir, doublé intérieurement d'un fronçonné très fourni en mousseline de soie rose.

L'autre, une redingote très longue en velours gris tout pailleté de perles d'acier, se terminant tout autour par un haut volant double en mousseline de soie plissé du même gris formant traîne. Grand col Médicis en chinchilla.

FONTENEILLES.

Cliché P. Nadar.

Mlle DORTZAL

Rôle de Marie-Antoinette dans *Le Faubourg* (*VAUDEVILLE*)